Nr. 38. We Lwowie, Poniedziałek dnia 22. września. 1890

Dodatek literacki „DZIENNIKA POLSKIEGO".

Z Ostendy.

II.

Wrzesień 1890. r.

Ostenda nie jest miejscem kąpielowem dla osób w rzeczywistości chorych. Chorzy niebyliby w stanie wytrwać wśród istnego wiru zabaw i rozrywek. Jeźli więc tu ujrzycie osobę poważnie chorą, to będzie nią niezawodnie albo stary rybak, albo też rybaczka, którą długie lata ciężkiej pracy ubezwładniły na starość. Cały ten tłum przybyłych gości, różnobarwny i różnojęzyczny zdaje się nie mieć niczego innego na celu jak tylko rozrywkę. Wspólna zabawa jednoczy wszystkich bez względu na różnicę stanów i urodzenia. Co najwięcej wymaga się w tem miejscu, to zachowania przyzwoitych pozorów.

Zaledwo wyjdzie się z kąpieli, już wesoła zabawa wre w najlepsze w kurhauzie. Gmach ten powstał wedle planów Naërta w latach 1876—8. Jest to obszerna, dwupiątrowa budowa, odznaczająca się lekkością, mimo swych rozmiarów. Wstępu do niej strzeże terasa, rozciągająca się w półkole, zawsze ludna i gwarna. Z niej wchodzi się do obszernej sali, której szklanne ściany zasuwają się podczas niepogody, chroniąc wnętrze przed wichrem morskim, lub deszczem. W samym środku budynku, posiadającego kształt elipsy, mieści się orkiestra, przed którą ustawiono przeszło czterysta stołów, krzeseł jest tu około pięć tysięcy. Kawiarnia, restauracya, sala balowa zajmują całą połać gmachu od strony wybrzeża. Terasa tylna dotyka sali, w której można przejrzeć dzienniki, lub list napisać, o ile nie stanie temu zamiarowi na przeszkodzie zbyt głośna gawędka sąsiadów. Tuż obok rezyduje miniaturowe Monte-Carlo, w którem wygrać można z równą łatwością dziesięć franków, jak wypróżnić całkowicie podróżny pugilares. Z tego też względu przezorna dyrekcya zakładu umieściła w poblizkiej suterenie biuro pocztowe i telegraficzne. Przegrany może w ciągu kilku minut zażądać przysłania z domu nowych zasiłków. Kto zaś woli odetchnąć swobodnie po zgiełku i wzruszeniach gry, ten niech wnijdzie schodami na balkon, gdzie go orzeźwi niebawem świeży powiew wiatru, widok dalekiego horyzontu, oblanego morzem. I tu doleci jego uszu skoczna nuta walca strausowskiego, gdyż w Kurhauzie od południa do późnego wieczora rozlegają się bezustannie tony muzyki.

Na lewo od Kurhauzu widnieje rezydencya królewska, połączona z terasem nadmorskim za pomocą podwójnych schodów; od strony lądu wiedzie do pałacu rampa. Pałac królewski, budowany w stylu szwajcarskim, jest darem władczyni Anglii. Składowe jego części przywieziono już gotowe na miejsce i złożono je tutaj. Co prawda, na pierwszy rzut oka rezydencya ta sprawia wrażenie wielkiego dworca kolejowego z dwoma pawilonami, przeznaczonymi do przyjazdu i odjazdu wraz ze środkową salą poczekalną. Tuż pod oknami królewskiego pałacu brzydsza połowa rodzaju ludzkiego zwykła się kąpać w kostyumie Adamowym i dlatego tę część wybrzeża zwą zazwyczaj rajem...

Wielkie hotele wzdłuż bulwaru są podobne do siebie gdyby bliźnięta. Podobieństwo to nie jest tylko ściśle zewnętrznem, lecz rozciąga się nawet pod względem wygórowanych rachunków. Natomiast wiele uroku dodaje bulwarowi wieniec prześlicznych will, dwu i trzypiątrowych co najwyżej o trzech, lub czterech oknach od frontu. Lekkie te, wysmukłe budynki, wyglądają jak sceniczne dekoracye. Podział wewnętrzny tych domów odznacza się jednostajnością. Od frontu budoar z balkonem nęci oko jasną barwą obicia i sprzętów, za nim stół zastawiony przyrządami do herbaty i owocami zdradza pokój jadalny, odgrodzony tylko kotarą od sypialni. Komfort w urządzeniu tych mieszkanek, dostrzegalny bardzo łatwo przez przechodnia, sprawia bardzo miłe wrażenie.

Na samem wybrzeżu zawsze ludno i gwarno. Dziatwa używa przejażdżki na osiołkach; osoby starsze ułożywszy się wygodnie pod namiotami w spokoju błogim przyglądają się czarującemu widokowi, zaczerpują świeżego morskiego powietrze pełnemi płucami. Na pomostach wybiegających z bulwarów ku morzu niebrak też nigdy amatorów przechadzki. U wstępu do zatoki znajdują się też łazienki, przeznaczone dla słabszych osób, które nie mogą znieść silnego falowania morza przed kurhauzem. Jednem z najulubieńszych miejsc codziennej przechadzki jest pomost ciągnący się na zachód od bulwaru, świeżo wykończony tego lata. Jest dość szeroki, by mogło się swobodnie minąć dziesięć do dwunastu osób, zaś co do długości, to potrzeba iść mierzonym krokiem pięć do siedm minut, by dojść do końca pomostu. Tu znajduje się rodzaj platformy, mogącej wygodnie pomieścić kilkaset osób. Liczne ławki i krzesła otaczają estradę dla orkiestry, która tu często przygrywa wieczorami. Nie brak tu nawet kawiarni, przypominającej swym kształtem kajuty okrętowe. Z tego punktu Ostenda sprawia czarujące wrażenie, zwłaszcza wieczorem. Na poręczach pomostu znajduje się pewna liczba przyrządów, mających kształt szubieniczki, zaopatrzonej w blok, na którym zwiesza się ku

morzu długi postronek, zakończony siecią. Za pomocą korby sznur podnosi się do góry wraz z siecią. Stare dzieci z podziwu godną cierpliwością kręcą całemi godzinami ową korbą, by złowić od czasu jaką rybkę.

Czas po obiedzie przeznaczony jest na odwidziny i na zakupno sprawunków. Tej ostatniej pokusie trudno się oprzeć, przypatrując się przez czas dłuższy wystawom sklepowym przy *rue de Flandres*. Na rogu placu broni rezyduje Noppency, prawdziwy mistrz w sztuce cukierniczej, znajdujący liczną klientelę, zwłaszcza wśród pań.

Po zachodzie słońca jest jeden tylko jedyny środek celem ściągnięcia całej rzeszy kąpielowych gości na bulwarze. Jest nim fosforyscencya morza, następująca zazwyczaj pod wpływem nadzwyczajnej prężności atmosferycznej. Jest to zjawisko wspaniałe w całem tego słowa znaczeniu. Następuje niepostrzeżenie, wzrasta, roztacza blask przepyszny, od którego z trudnością przychodzi wzrok oderwać.

Słońce już dawno zapadło za widnokręgiem, zagasły już wieczorne zorze. Księżyc schowany za chmury nie oświeca najlżejszym blaskiem ciemnej powierzni morza, którego fale z głuchym łoskotem uderzają o kamienne ściany bulwaru. Ton czarna roztacza się w nieskończoność przed naszem okiem...... Nagle szerokie pasmo fal rozświeca się fosforycznym, jasnobłękitnym ogniem, który w tysiącznych kierunkach łamie się po całym obszarze fal, zalewając coraz to większą przestrzeń. Świetlane pasma wydłużają się chwilowo w olbrzymią linię ogniową, to znów tworzą fantastyczne plamy, przedzielone ciemną głębią. Łódź przepływająca w tej chwili przez morze sprawia wrażenie jak gdyby unosiła się na powierzchni roztopionego kruszcu.

Fale uderzone laską wypryskują gdyby świetlane fontanny, nawet woda w szklance przyniesiona do pokoju świeci jeszcze wśród nocy przez kilka godzin. Niepodobna oddalić się od tego czarownego widoku. Dopiero zmniejszająca się ilość widzów na bulwarze i gasnące światła po ulicach przypominają rozmarzonemu turyście, że czas udać się na spoczynek...

Budowa scenicznego charakteru.

Uznając trafność zdania, że często ten mówi wiele, co nie wiele ma do powiedzenia — pozwolę sobie — nie nadużywając zbytnie cierpliwości sz. czytelnika, rzucić na tem miejscu w krótkości kilka ogólnych rysów powstania scenicznego charakteru.

Zanim przedstawimy sobie zewnętrzne, fizyczne zarysy danej postaci, winno być pierwszem naszem staraniem, by za pomocą intuicji ujrzeć przed oczyma ducha, nagi, bezcielesny charakter, oraz wewnętrzne motywa tej istoty.

Wszystkie namiętności z jednego pochodzą źródła: sympatji i antypatji, tak, jak wszystkie odcienia temperatury obejmuje ciepło, lub chłód.

Drugą zasadą, jest chwiejność. Mam tu na myśli Hamleta, Zbigniewa, lub w ogóle rzecz, gdzie bohater winien zdobyć się na krok stanowczy, — zawsze walka przeciwnych uczuć, poprzedza postanowienie. Ten stan ujawnia się szczególnie w monologach, które z całą dokładnością wykazują nam walkę sprzecznych uczuć.

Prawdziwe więc zrozumienie charakteru polega na uznaniu tej prawdy, że tylko uczucia i popędy rządzą człowiekiem — sprężynę zaś, za pomocą której czynniki te się dalej rozwijają, nazwałbym prawem suggestji.

Zazwyczaj mała przyczyna, wielkie pociąga skutki; wszystkie wielkie tragiczne postacie: Hamlet, Brutus, Macbeth, Otello ulegają suggestji, której źródło widzimy w Duchu ojca Hamleta, w Cassiuszu, w Lady Macbeth i w Jagonie. Myśl jakaś niby przypadkiem zagnieździ się w mózgu, rozwija się stopniowo, aż wreszcie, łamiąc wszelkie zapory, spada niby lawina i sprowadza upadek bohatera.

Gdy jeszcze obce wpływy, sprzyjające rozwojowi namiętności, wejdą w grę, powstają psychiczne zawikłania, które trudno w codziennem życiu napotkać.

Na podstawie powyższego procesu, można przyjąć zasadę, że kto chce dobrze odegrać Otella, musi sumiennie studjować Jagona.

— W jakiż więc sposób wyrazić zewnętrznie dany charakter?

Najpierw: za pomocą mimiki.

Zasada mimiki w ogólności polega na wniosku analogicznym z zewnątrz na wewnątrz.

Jeżeli ktoś powie: „Nienawidzę tego człowieka!“ lub gdy ściągnie brwi, błyśnie okiem, tedy ja z tych słów i poruszeń oka wnioskuję, że w jego wnętrzu coś takiego się dzieje, co i ja w danym razie u siebie spostrzegałem — a co jako „gniew“ określam. I wniosek mój jest zupełnie uzasadnionym — lecz tylko wtedy, gdy przyjmiemy przejściową analogję pomiędzy zewnętrznym a wewnętrznym człowiekiem, i nie omylimy się wcale, jeżeli chodzi o zwykły psychiczny wypadek.

W innych razach przychodzi nam w pomoc mimika „słowa“.

Prawdziwy artysta wyraża za pomocą mowy nietylko ogólno — ludzkie usposobienia i namiętności, ale przedstawia też w sobie poczęty charakter pojedyńczego człowieka.

Następnym środkiem działania scenicznego jest mimika gestów.

Chcąc mimikę gestów sformułować, można powiedzieć, że: im wolniej pewne wyobrażenie na nas działa, tem powolniejszy będzie gest i przeciwnie. Przyczem jest zasada, że górna część ciała pierwej i plastyczniej rzecz ilustruje.

Ważnym czynnikiem, wielce do zrozumienia sztuki pomocnym, jest zastosowanie mimiki assocjacyjnej; polega ona szczególniej w monologach na zwróceniu głowy, ócz, lub całej postaci w kierunku osoby, która odeszła, a z którą treść monologu ma związek; w ten sposób łączy się akcję na scenie z działaniem po za sceną.

Prawda na tem wielce zyskuje, choć artysta niekiedy pozorny, zewnętrzny efekt traci, ale od czegoż abnegacja swojej osoby dla wyższych celów sztuki?...

Rozumie się, że artysta winien jak najdokładniej przeczytać sztukę, ażeby poznać dobrze i rozważyć, w jakim też stosunku zostaje postać, którą ma przedstawić, do innych osób. Następnie

powinien każde zdanie z osobna, tak pod względem wygłoszenia, siły i tempa, jakoteż i pod względom mimiki wypracować.

Zwalczywszy te wszystkie trudności, staje artysta na scenie, gdzie zaopatrzony w całą technikę swego zawodu, ma odtworzyć przed oczyma publiczności, daną postać.

A teraz nasuwa się tak często i gorąco omawiana kwestja, mianowicie: czy artysta ma stać po nad rolą — czy też dać się zupełnie jej opanować?...

Prawda, jak zwyczajnie, tak i tu, mem zdaniem leży pośrodku.

Mianowicie: artysta powinien rolę odczuwać, dać się porwać uczuciu, a jednak być trzeźwym, są tu więc dwie istoty z których każda działa połowicznie, jest więc namiętność danej osoby wyrażająca się z całą naturalnością swych uczuć, i artysta, który za pomocą swych technicznych środków, z całą przezornością temi uczuciami kieruje. Prawdziwym artystą jest się tylko wtedy, jeźli się nie pozwoli zapanować nad sobą roli, lub sytuacji! Artysta bowiem, odczuwając za pomocą swego delikatnego systemu nerwowego, nie powinien nigdy do głębi być wzruszonym, gdyż jeżeli np. naprawdę się przerazi, traci przytomność, jeźli naprawdę zacznie płakać i łkać, tedy nie może wcale mówić.

Winniśmy więc czuć w sobie dwie równocześnie działające istności: jedną złożoną z prawdziwego uczucia, a drugą z chłodnej rozwagi.

I siłą tych to czynników działa artysta na publiczność, którą zmusza do uśmiechu i łez, jak mu tego potrzeba.

Ażeby ten cel osiągnąć, tj. za pomocą owych niewidzialnych nitek naszej techniki, uczuciem publiczności kierować, trzeba trzech rzeczy, tj: uczyć się, uczyć się i jeszcze raz uczyć się!

Zwidzając w roku zeszłym pierwszorzędne teatry w Niemczech (własnym sumptem! dla wiadomości Śmigusa) zauważyłem z całem zadowoleniem, że, stosunkowo biorąc: kapitał prawdziwych talentów scenicznych, jest u nas stanowczo większy! Prócz takich talentów, jak Robert, Krastl, Lewiński, Barnay, Schönfeld, Klein, Mitterwurzer, i artystów z bożej łaski, jak Stella, Hohenfels i Kainz, reszta artystów, nie przerastała weale średniej miary; — lecz za to armja ta odznaczała się przymiotami, które u nas dość rzadko napotkać, tj: dobrą szkołą, zupełnem przygotowaniem teoretycznem, do zawodu, oraz ścisłą karnością i jednolitą myślą poprzednią.

A u nas?...

Ze smutkiem konstatuję fakt, że w obecnych czasach świeży zaciąg sług Melpomany składa się po większej części z młodzieży o bardzo małych, lub zgoła żadnych wiadomościach wymogów sztuki scenicznej. I cóż więc za przyszłość czeka sceną ojczystą, gdy z czasem, daj Boże jak najpóźniej! nasi starzy, znakomici bojownicy, zapragną spoczynku?... Kto ich zastąpi?... Czy się działa u nas cokolwiek z myślą o przyszłości?... Któż więc zapełni owe kadry?...

Tej potrzebie zaradzić może tylko szkoła dramatyczna, która oddany swej opiece materjał, wedle zasad sztuki urobić, i scenie ojczystej dla dalszego rozwoju oddać jest w stanie.

Fr. Wysocki.

Gajowy.

(Dokończenie).

Stary ocknął się z zadumy. Oczy utkwił w jeden punkt i nie odrywając wzroku, medytował nad swoją dolą. Myśli jego sięgały dziecinnych lat, kiedy gonił motyle, tulił do ust dzióbki piskląt, wydartych przez jego rówieśników z gniazda, w ogródku ojca zaglądał w kielichy kwiatów, jakby szukał tam czego ciekawego z ich życia. Ojciec objeżdżał wówczas lasy tak, jak on je dzisiaj pieszo obchodził. Przypominał sobie, jak wieczorami ojciec rozkładał książkę, a on poznawał treść czarnych liter, w szeregi wierszy ustawionych.. Jak potem maczał ołówek w ustach i na papierze znaczył te same kwiatki, te same motyle i ptaszęta. Po lesie lubił biegać hukając wesoło i kłócąc się z upartem echem, które zawsze czekało na niego gdzieś ukryte w gąszczu, gdy tędy do szkółki chodził. Ale ojca zabrakło, a on wśród ciasnych uliczek brudnego miasta musiał tęsknić do rodzinnego lasu i wątłemi, młodemi siłami ciężki grosz do izdebki wnosić, dopóki matka nieposzła, jak sierota na mogiłki... Do rodzinnego lasu, do gaju, do puszczy rwało go serce i kiedy wąs ocieniać mu zaczął wargę, nareszcie urzeczywistnił swoje pragnienia gorące. Wrócił, by się łudzić jutrem lepszem, spoglądać na słońce i łudzić się jak wszyscy, że ono dziś jaśniejszem wstaje, niż wczoraj do snu się kładło... Strudzone włóczęgą kości przy rodzinnem ognisku grzał, aż dziedzic sprzedał to ognisko. I cóż mu wtedy po lesie było?... A jednak chodził wśród kołyszących się drzew i słuchał szumiących gałęzi... Zdawało mu się, że jęczą z nim razem, że powtarzają jakieś melodje pieśni prześpiewanych, które echo tylko zapamiętało i dziś je co rano, co dzień tęsknym sercom powtarza. Zdawało mu się, że słońce raz już jaśniejszem zeszło, ale i to było wciąż złudzeniem, bo ono zawsze świeci jednako, jednako ciągle i ciągle... Czasem ołówek wywoływał wyraźniej ubiegłe bezpowrotnie chwile. I to było złudą, a może niepodobnym obrazem, zasłoniętym przez łzy nieznośne, gwałtem spływające na rzęsy, na lica, na wąsy...

Tak dumając, podniół oczy w górę, westchnął i znów wzrok na jednym punkcie zatrzymał. Przed nim sterczała sucha, wyciągnięta gałęź. Drobne jej odnogi dawno wiatr obłamał, pozostał tylko długi, szary sęk, na którym może nawet ptak nierad był siadać, nierad był smutne wywodzić pieśni i żale... Pierś starego większą była i gorętszą, tęsknota też jakaś tajemnicza i większa rozpierała mu te piersi, żal w westchnienia się rozpływał, a nie ginął, łzy płynęły, a gorycz w sercu zostawiały.

I on na świecie, stary, był już suchą gałęzią, szarą, smutną, bezlistną...

Podszedł bliżej, a ukląkłszy pod drzewem modlił się szczerze, aż łzy na ziemię padały, a

on te łzy z traw własną twarzą ocierał, osuszał własnym oddechem...

— Szczęśliwi — szeptał sam do siebie; boć on nic dobrego na tym świecie nie zaznał, coraz mu smutniej żyć z gasnącemi nadziejami, coraz boleśniej samotnemu... jak sucha gałąź...

— Szczęśliwi — szepnął znowu.

I owładnęła nim jakaś nieokreślona żądza, jakaś dziwna gorączka doświadczenia tych bolesnych uczuć, przez które tutaj inni szli do grobu... Wyobraźnia jego roztoczywszy skrzydła, bujała myślą w jakichś krajach szczęśliwości, uciekając od smutków ziemskich, bezcelowych trosk długich, szyderczych uśmiechów, krzywd, łez i niedoli.. Twarz jego przybrała wyraz bohaterskiej ekstazy, policzki rumieniły się gorączką i paliły dziwnym ogniem, oczy iskrzyły się blaskiem, a ręce drżały konwulsyjnie. Poił się uczuciem tych, którzy tu kończyli wszystko...

Medal u rzemiennego paska zabrzęczał złowrogo.

W tej chwili wiatr mocniej zakołysał lasem, a szum przyniósł do ucha starego melodję dalekiej pieśni pastuszej, tęsknej, rzewnej, serdecznej. Poznał ją duchem i odczuł tak, jak odczuć tylko może rozbolała dusza, rozżalone serce.. Obok na gałęzi ptak wił gniazdo nowe i szczebiotał i rwał się do życia pracą, pieśnią i nadzieją... Drożyną przebiegał pies wychudły, niosąc w pysku skomlące szczenię na rodzinne śmieci, na barłóg podwórzowej, mizernej budy... Pękały pączki drzew, strzelały w górę trawy, brzęczały muszki, turkotał za lasem młyn... I czytał stąd, iż życie jakby szybciej w koło biedz poczęło, i zdawało mu się, że i wśród ludzi niewygasły jeszcze uczucia, niewystygły jeszcze serca, a sucha gałęź wyżej i wyżej od niego się oddala i jak ramię drogowskazu ona ukazuje mu cele życia ludzkiego, wielkie, liczne...

I żyć zapragnął znowu, wierząc, iż życie choć połamane na lata, w długie ogniwa wieków się wiąże, w długie, dłuższe niż żal, niż krzywda, niż ból, niż rozpacz...

J. W.

NA PRZYZBIE.

*

A gdy złożą mnie w trumience,
W deski lipowe,
Matulu!
W deski lipowe —
Niech mi dadzą krzyżyk w ręce,
Wianek na głowę,
Matulu!
Wianek na głowę.

Jak to z lasu, jak to z pola,
Z kwiatów uwicie,
Matulu!
Z kwiatów uwicie —
Taka była moja dola
I takie życie,
Matulu!
I takie życie.

Jak te lilje, we świtaniu
Łezki roniące,
Matulu!
Łezki roniące —
Czekałam ci na kochanie,
Na ono słońce,
Matulu!
Na ono słońce.

Nie dla mnie to słonko jasne,
Jeno mgła biała,
Matulu!
Jeno mgła biała —
Jak kwiat zżęty, teraz zasnę,
Bom nie kochała,
Matulu!
Bom nie kochała...

* * *

A gdy złożą w czarnej ziemi
Córeńkę twoją,
Matulu!
Córeńkę twoją —
Niech kwiatami rozlicznemi
Grób ten ustroją,
Matulu!
Grób ten ustroją.

W głowach niech się krzewią w zwoje
Kwiaty barwione.
Matulu!
Kwiaty barwione —
Jak te młode myśli moje —
Hej, niespełnione,
Matulu!
Hej, niespełnione.

W nogach niech mi sadzą kwiecie
Ciemne i smutne,
Matulu!
Ciemne i smutne —
Jak te, com je przeszła w świecie,
Smutki okrutne,
Matulu!
Smutki okrutne.

A przy sercu niech ostanie,
Hej, róża biała,
Matulu!
Hej, róża biała —
Bom nie znała, co kochanie,
Bom nie kochała,
Matulu!
Bom nie kochała!...

Bożydar.
